

gramm der Neunten zu sehen. „Befeuert“ (S. 53) werde diese Deutung durch Mahlers Hinweis auf den „symphonischen“ Aufbau des *Zarathustra* (in einem Gespräch mit Bernhard Scharlitt von 1906, also einige Jahre vor der Entstehung der Neunten). Und weil sich Nietzsches Schrift „formal nicht eindeutig analysieren“ lasse, gäbe es eine weitere Parallele zur Neunten, zumindest zu deren Kopfsatz, der ja auch in kein formales Schema passe (ebd.).

Dass es nicht immer leichtfällt, seine Argumente und Interpretationen nachzuvollziehen, ist dem Verfasser durchaus bewusst. Schon in der Einleitung seines Buches beugt er möglicher Kritik vor: Kein Dogma will er verkünden, sondern einen kritischen Diskurs anregen (S. 23). Käme es dazu, hätte das Buch zumindest ein Ziel erreicht.

(September 2022)

Walter Werbeck

*THOMAS GLASER: Der Interpret als Double. René Leibowitz im Kontext der Aufführungslehre der Wiener Schule. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2020. 475 S. (Archiv für Musikwissenschaft. Beiheft 83.)*

Seit den 1980er-Jahren hat die Musikforschung René Leibowitz' zentrale Rolle als – französisch geprägter – Vermittler der Schönberg-Schule gewürdigt, die in Frankreich bis nach dem Zweiten Weltkrieg nur wenig bekannt war. Über Fachkreise hinaus steht der Name Leibowitz noch heute vor allem für den Dirigenten, der für seine Gesamtaufnahme der Symphonien Beethovens mit dem Royal Philharmonic Orchestra bei RCA Records 1961/62 bekannt und ausgezeichnet wurde. Es ist verdienstvoll von Thomas Glaser, die Forschungen zu Leibowitz wesentlich zu erweitern und dem Interpreten eine eigene umfassende Studie zu widmen, die aus einer an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2017 angenommenen Dissertationsschrift hervorgegangen ist. Dass die Auseinandersetzung

mit Beethoven darin den Schwerpunkt bildet, ist angesichts der Vielfältigkeit eines dirigentischen Wirkens, das gleichermaßen Aufnahmen von Schönberg, Bizet, Offenbach, Verdi oder Ravel umfasst, enttäuschend, wenn auch plausibel begründet. Denn Thomas Glaser zielt auf den Interpreten Leibowitz in der Aufführungslehre der Wiener Schule, für die dieser sich – aus einer freilich eigenen, französisch geprägten Position heraus – gleichermaßen als Exeget der zweiten Wiener Schule wie eben vor allem als Beethoven-Interpret ausgezeichnet hat. Für den Fokus auf Beethovens Orchestermusik führt Glaser die bessere Quellenlage an: Es liegen über die historischen Aufnahmen hinaus Partituren und Orchestermaterialien mit Einzeichnungen des Dirigenten vor, deren Studium eine Revision und Differenzierung von bisherigen allzu schematischen Einordnungen Leibowitz' als Vertreter einer „(neu)-sachlichen Richtung“ ermöglicht (S. 24). Glaser wählt dafür einen mindestens doppelten methodischen Ansatz: Ein theoretisch-hermeneutischer Zugang gilt den Notentexten, die in einem der Lektüre eher schwer zugänglichen Hauptkapitel der Studie minutiös auf Eintragungen, Retuschen und Korrekturen hin untersucht werden. Demnach griff Leibowitz zum Stift, um den analytischen Zugang zur Werkstruktur zu verdeutlichen, etwa durch die Hervorhebung von Einschnitten, von motivischen Zusammenhängen, zur Verstärkung von Entwicklungen, der Klangdramaturgie, aber auch der Melodik und des *espressivo*. Sozusagen als Realitätscheck der tatsächlich praktizierten Interpretationen stellt Glaser den aus den Noten sprechenden Intentionen und Vorbereitungen des Dirigenten die Höranalyse aus den Tonaufnahmen entgegen und kommt zu dem ernüchternden Schluss, dass in der Praxis die hohen Erwartungen an die Werkinterpretation nicht immer erfüllt werden konnten.

Darüber hinaus bindet Glaser Aspekte aus dem umfangreichen Korpus von Leibo-

witz' Schriften oder aber Texte, die für diesen vorbildlich waren, etwa von Mahler oder über Toscanini, direkt in dieses analytische Kapitel ein und weitet damit den Blick auf die Interpretationsgeschichte Beethovens im 20. Jahrhundert. So belegt „*Les Maestri et leur maîtrise*“ Leibowitz' historisch begründetes, bisweilen geschichtsphilosophisches Denken, und konkret die Referenz zum Komponisten und Dirigenten Richard Wagner, in dem er den „premier chef d'orchestre véritable“ (S. 176f.) sieht. Diesem Vorbild folgt Leibowitz auch in der herausgehobenen Bedeutung von Beethovens Œuvre sowie in der Aufmerksamkeit für die Tempogestaltung. Für letztere war Leibowitz' Zusammenarbeit mit Rudolf Kolisch zu Beethovens Violinkonzert modellbildend, die in der Einspielung des Konzerts 1964 mündete. Glaser stellt diese im Folgekapitel zu Leibowitz' Rolle im Kontext der Aufführungslehre der Wiener Schule dar (S. 308f.). Hingegen stellt er den analytischen Kapiteln zwei weitere voran, die die durch die ersten Monographien (u. a. Meine 2000) geleistete Einordnung Leibowitz' in die Pariser Zwischen- und Nachkriegszeit ausdifferenziert. Darin bereichern besonders die Interpretationstheorien der Zeitgenossen Boris de Schloezer und Gisèle Brelet die Kontextualisierung.

Der Titel von Glasers Studie zielt auf die zentrale Aufsatzsammlung von Leibowitz' „*Le Compositeur et son double. Essais sur l'interprétation musicale*“ ab (erstmalig 1971 publiziert, wiederum anspielend auf Antonin Artauds „*Le théâtre et son double*“ von 1938). Er scheint treffend gewählt, da sich die Annäherung an die Beziehung zwischen dem Interpreten Leibowitz und dem musikalischen Werk als einem ebenso bestim-menden wie flüchtigen Phänomen, wie ein roter Faden durch die Studie zieht. In der nicht immer klaren Diktion und ausschweifenden Argumentation ist Glaser nicht leicht zu folgen, aber seine Untersuchung ist gewichtig und wird in Zukunft zu berücksich-

tigen sein, wenn es um René Leibowitz, die Aufführungslehre der Wiener Schule und die Interpretationsgeschichte Beethovens geht.

(November 2022)

Sabine Meine

*Walzerfilme und Filmwalzer. Die Rezeption und Analyse des Walzers und des Walzertanzens im Film. Hrsg. von Georg MASS, Wolfgang THIEL und Hans Jürgen WULFF. Marburg: Schüren Verlag 2022. 312 S., Abb. (Film – Musik – Sound. Band 1.)*

Der Walzer zählt zu jenen Formen, von denen die Musikwelt des 19. Jahrhunderts maßgeblich geprägt worden ist. Es konnte daher nicht ausbleiben, dass er auch im Film, dem Massenmedium des 20. Jahrhunderts, eine signifikante Rolle gespielt hat. Der von Georg Mass, Wolfgang Thiel und Hans Jürgen Wulff herausgegebene Sammelband *Walzerfilme und Filmwalzer* widmet sich dieser „cineastischen Beziehungsgeschichte“ (Maas). Die Vielfalt der Perspektiven, die dabei eingenommen wird, ist sehr erfreulich, führt sie doch die narrative Bandbreite, die die Tanzform im Kino bisher einnahm, vor Augen. Die untersuchten Filmwalzer stammen aus deutschen, US-amerikanischen, französischen, sowjetischen und israelischen Filmen. Der Zeitraum, in dem die behandelten Produktionen entstanden, reicht von den 1930er- bis hin in die 2000er-Jahre (*Waltz with Bashir* ist das rezenteste erörterte Beispiel im Beitrag von Pascal Rudolph). In diesem weit abgesteckten Rahmen wird der Walzer in diversen Filmgenres berücksichtigt: im klassischen Animationsfilm Hollywoods (Saskia Jaszoltowski), im Melodram (Maas über *Madame Bovary*, Peter Wegele u. a. über *Jezebel*, Lars Nowak über *Lola Montez*), im Musikfilm (Gerrit Bogdahn über *Walzerkrieg*, Selina Hangartner zur Rezeptionsgeschichte des Walzer- und Operettenfilms in der Presse der 1930er-